

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

**DOKTORI DISSZERTÁCIÓ
TÉZISEI**

Pócsik Andrea

A film cigány teste

A magyar filmtörténet romaképei a kortárs kultúrakutatások tükrében

Filozófiatudományi Doktori Iskola
Prof. Dr. Kelemen János cMHAS., intézetigazgató egyetemi tanár
Film-, Média-, és Kultúraelméleti Program
Prof. Dr. György Péter, DSc., egyetemi tanár

Témavezető: Dr. Gelencsér Gábor, PhD., habilitált egyetemi docens

Budapest
2011

A disszertáció célkitűzése és a téma körülhatárolása

„A film cigány teste” c. disszertáció alapvető célja olyan módszertan alkalmazása, amely a magyar film romaképeinek dekonstrukciójára irányuló fontos törekvések mellett, tudományos alapokra helyezett kritikai érvrendszer kidolgozását elengedhetetlen feltételnek tekinti. A választott nézőpont alapja annak felismerése, hogy a társadalmi cselekvésként értelmezett kutatás elvégzése egy többségi, tehát nem cigány származású kutató részéről csak olyan értelmezési keret kijelölésével történhet, amely az önreflexió elemeinek folyamatos és következetes beépítését metanyelvként működteti. A filmtörténeti vizsgálatokban szokatlan eljárást a választott téma és annak politikai jelentése indokolja: a kutató „problématörténete” az ebben rejlő ellentmondás feloldására tett kísérlet.

Mindezen megfontolások alapját a posztkolonialista kritikai elméletrendszer képezi, amely a reprezentációt meghatározó hatalmi politikák dekonstrukciójának egyik pillére. Edward Said a „Kelettel való foglalkozás” új módjának fontos eredményeként „az inherens uralkodó létezési módok tudatos elfelejtését [*unlearning*]” vagy egy másik fordításban, „a velünk született uralkodási vágy kioltását” jelöli meg.

Az elmúlt évtizedek ezen meghatározó szellemi irányzata és újraértelmezései többek között a kritikai fehérségkutatás (critical whiteness theories) progresszív elméleteiben, Magyarországon fiatal roma kutatók munkáiban vannak jelen, tehát egy eleddig marginális, szokatlan nyelvezettel operál.

A dolgozat újdonsága abban áll, hogy az antropológiai képértelmezésnek nevezett módszer segítségével, a film ontológiai sajátosságait figyelembe véve, de annak használatára összpontosítva vizsgálja meg, hogyan, milyen eszközökkel teszik „láthatatlanná” a vizuális médiumok társadalmunk roma tagjait, miközben a „cigány testet” a legkülönbözőbb célokra alkalmazott projekciós felületként kezelik.

Mindezekből kiindulva azt a hipotézist fogalmaztam meg, hogy a film médiuma a „hatalmi- és vágyhálók szövésének” (a megfigyelői szándéknak) eltakarására folyamatosan törekvő „*elmosódott műfa*” (Clifford Geertz), amelyet azonban a megszokás (az újra és újra kialakított konszenzus) különösen a társadalmi, politikai funkcióval felruházott reprezentációkban még mindig reflektálatlanul valóságreferenciaként közvetít.

A kutatás fő vonala a film történetében létrehozott „cigány konstrukciók” kategorizálása helyett a kutatói/filmkészítői szándék megfigyelésévé és kritikai megközelítésű elemzésévé vált, ezzel pótolván a hasonló témájú vizsgálatokban tapasztalható hiányosságokat. A romák reprezentációjának elemzése elképzelhetetlen a társadalmi viszonyokba való ágyazottság értelmezése nélkül, a sztereotip romaképek különböző alakzatainak tipológiája azonban „eltakarná” a kutatói pozíciót, ezért szükségképpen újratermelné azokat a hatalmi viszonyokat, amelyek létrehozásukban közrejátszottak

Négy egészen eltérő filmtörténeti korszakban (századelő, negyvenes évek, hatvanas és hetvenes évek) vizsgálom meg néhány kiválasztott alkotást, közöttük olyanokat, amelyek a korszak elfogadott diszkurzusait is megjelenítik, és olyanokat, amelyek valamilyen módon igyekeznek meghaladni, esetleg érvényteleníteni azokat. Ehhez természetesen meg kell idéznem a korszakok azon diszkurzív gyakorlatait, amelyekbe beíródott a „cigány másság”. A társadalomtörténeti és a formatörténeti elemzések egymásba szövésével tehát olyan tényezőket igyekszem feltárni, amelyek egyszerre világítják meg a filmtörténet romaképeit, valamint a romakutatás (Romani studies) tudományos eredményeit is módosíthatják azáltal, hogy a romák „láthatatlanságának” történetét a látás, megfigyelés médiumának vizsgálatával igazolják. Az utolsó fejezetben kortárs filmpéldák segítségével kutatom, milyen formanyelvi eszközök alkalmasak arra, hogy a nézőt elbizonytalanítsák biztosnak hitt valóságreferenciáit illetően, és ráébresszék, a megfelelő kérdések feltevésének elmulasztásával maga is részt vesz a kulturális különbségek társadalmilag meghatározó jelentéseinek konstruálásában.

Az általam kijelölt problémátörténet tehát annak feltárása, hogy egy adott társadalom- és filmtörténeti korszakban radikálisan újnak és hatását tekintve igencsak erőteljesnek tekinthető stílus vagy bizonyos műfaj megjelenése milyen politikailag determinált diszkurzív formák és funkciók hatására alakult ki. Nem az alkotói eredetiség megkérdőjelezése a célom ezzel, hanem csak annak igazolása, hogy ami a szubjektív szerzői attitűd markáns megnyilatkozásának tűnik, valójában, és mindenekelőtt egy hatalmi eszközzel való élés (esetenként visszaélés) újabb változata. Ennek figyelmen kívül hagyása járhat azzal a következménnyel, hogy egy dokumentumértékű vizuális „nyom” a kulturális emlékezetbe a médium diszkurzív funkcióinak negligálásával épül be.

Az értelmezési keret kijelölésében leginkább olyan multidiszciplináris és interdiszciplináris kutatások (a posztkolonialitás kritikai rendszere, a vizuális antropológia és dokumentumfilm elmélet, kultúrakutatás) eredményeire támaszkodtam, amelyek egyesítik a társadalom-, kép- és médiumelméleti megfontolásokat vagy metszéspontokat hoznak létre a megfogalmazott állítások átfedéseiben.

Az alkalmazott módszer vázolója és a disszertáció felépítése

A magyar filmtörténetnek négy korszakát jelöltem ki olyan mélyfúrás-jellegű elemzésre, amely kiválóan szemlélteti a társadalomtörténetének és a médium formatörténetének egymásra hatását. Ez az erősen szelektív és célirányos megközelítés indokolja, hogy a dolgozat korpuszának felépítése nem tekinthető reprezentatívnak és szisztematikusnak.

Erre utal a dolgozat címében hangsúlyozott kultúrakutatói szemlélet. Igyekszem alkalmazni a kortárs *Kulturwissenschaft*, *cultural studies* azon törekvéseit, amellyel lemondanak az univerzalitás igényéről, és egy olyan paradigma képzését tűztem ki célul, amelyben kitapinthatóvá válnak a nagy diszkurzív mozgásokat éltető hajszálerék, a lokalitás, a mikrotörténetek válnak láthatóvá és elbeszélhetővé. Bár a négy korszak (és majd a később kifejtendő lezárás) kronológiai sorban áll, nem az áll érdeklődésem középpontjában, hogyan jöttek létre, miképp módosultak a cigánykép alakváltozatai a film történetében. Sokkal inkább az, milyen domináns diszkurzív gyakorlatok léteztek egy adott korszakban, és miképp befolyásolták ezeknek a képeknek a formáját. Ily módon a korszakokat egymásra rétegződő felületeknek képzelhetjük, amelyekbe – ahogy szemléletesen az ilyen jellegű kutatásokat nevezik – mélyfúrást végzek.

Még hozzá felülről: erről szól a dolgozat utolsó fejezete. A kortárs mediális környezetünk generálta ugyanis mindazokat a kérdésfeltevéseket, amelyek a kutatásra (és a kultúrakutatói módszer megválasztására) ösztönöztek. Az emlékezetkutatásnak, a mikrotörténetnek és a médiaarcheológiának az erőteljes jelenléte a tudományos diskurzuson túl általában a kortárs kultúrában elkerülhetetlenné teszi a jelen értelmezésében az effajta megközelítéseket.

Az újmédiának és a kortárs filmkészítésnek azon jellegzetességei, amelyek feloldják a hagyományos műfaji korlátokat, és a reprezentáció nélkülözhetetlen elemévé teszik a reflexiót, a kulturális terek szerepének (és az azokat kialakító hatalmi politikáknak) a

befogadásban való felértékelődése mind olyan tényezők, amelyek kulturális normáink sokféleségét és többretegűségét rendkívüli jelentőséggel ruházzák fel.

Innen nézve a cigánykép vizsgálata nemcsak politikai értelemben fontos. A fikciós és dokumentarista forma keveredése központi kérdéssé vált az antropológiai filmelméletekben is, nem véletlenül. A kérdés iránti fogékonyság tehát annak a diszciplínának a filmkészítéssel való kapcsolatában is megjelent, amelyet már a kezdeti időkben, a modernitás hajnalán is különös kötődés fűzött a vizualitás formáihoz, köztük leginkább a technikai képhez.

Fikció és dokumentum aránya (és a kettő arányában az érvényes forma megtalálása, idézhetnénk Bódy Gábor szavait) azért kulcskérdése a cigánykép kutatásának is, mert a modell/motívum problémát takarja (az Arthur C. Danto által használt képelméleti fogalmakat terjesztem ki kutatásomra). A filmek nagy többségében ugyanis láthatók a cigány modellek (fikcióként, szerephősként, konstrukcióként) és láthatatlanok maradnak a cigány motívumok, „a megfigyelt életmegnyilvánulások” (dokumentumként). Minden korszak létrehoz olyan diszkurzustípusokat (a film esetében ez lehet formai, műfaji megoldás), amellyel „elmosódottá” teheti önmagát, eltakarhatja a konstruálás módját; ezeket vizsgálom meg a különböző fejezetekben oly módon, hogy alaposan bejárom a társadalomtörténeti háttérrel a cigánysággal kapcsolatos, választott diszkurzív gyakorlatok elemzésével.

Az első történeti fejezetben egy rekonstruált filmhíradó szerepel: *A kóbor cigányok élete – A dánosi rablógyilkosok* (Projectograph, 1908). Születése idején egészen más volt a mozgóképek és a valóság kapcsolata, így a filmtípusok meghatározása is (épp ezért érdekes számunkra az adott film). A leírások alapján rekonstruált híradó (véltetőleg etnográf fotókat mintaként használó) életképekből, népszínművek toposzaiból és a gyilkossággal gyanúsított, majd elítélt kóbor cigányok fotójából épült fel. A korszak meghatározó diszkurzív gyakorlatainak és a vizualitáshoz való viszonyának feltárása rendkívül tanulságos összefüggések megmutatását teszi lehetővé, miközben a modernitás időszakában gyökeresen megváltozó hitelesség-fogalmat több nézőpontból kívánja megvilágítani.

A következő fejezetben egy a negyvenes évek elején készült melodramát, Kalmár László *Dankó Pista* c. zenés filmjét elemzem. Itt a műfaj követelményei szerint, a korszak társadalmi elvárásait kiszolgálva formálódik az életrajzi adatok megmásításával a tehetséges cigány muzikus története. A melodráma korszakfüggő

műfaji vonásait vizsgálom azon társadalmi gyakorlatokba ágyazva, amelyek a zenész/művész cigány toposzt a társadalmi deklasszáció traumaíra vetítve működtetik.

Rendkívül fontosak (hatásuk tekintetében is) a hatvanas és a hetvenes filmjei, egyazon alkotó által készített dokumentum- és játékfilmek kapcsolata. Közülük is külön figyelmet érdemel a modernista törekvéseket megvalósító Sára Sándor munkássága, akinek filmjei a kulturális emlékezetünkben is sajátos szerepet töltenek be. A *Cigányok* (1962) és a *Feldobott kő* (1968) elemzése a harmadik fejezet tárgya. Ez az időszak azonban nemcsak film-, hanem társadalomtörténeti szempontból is fordulópont. A hatalmi politikák intézkedései és az általuk képződő (tudományos, művészi) diszkurzív pozíciók meghatározóak maradnak és napjainkban is éreztetik hatásukat.

A hetvenes évekből – a számos érdekesnek tűnő, dokumentarista eszközökkel forgatott játékfilm közül – Schiffer Pál *Cséplő Gyuri* (1978) c. filmjére esett a választásom. Ennek legfőbb oka a fikciós dokumentarista forma megtalálásának és alakításának jelentősége, valamint az, hogyan viszonyul ez az újfajta megközelítés a szerző korábbi dokumentumfilmjeihez (*Fekete vonat* 1971, *Faluszéli házak* 1972, *Mit csinálnak a cigánygyerekek?* 1973). A vizsgált korszak társadalmi dinamikájának feltárásánál „a szociológiai gondolkodásnak” a nyilvánosságban betöltött szerepe és hatása áll érdeklődésem középpontjában.

Minden egyes filmalkotás (és a korszak egyéb elemzett diszkurzív gyakorlata) más viszonyba állítja a modellt és a motívumot, és egyáltalán nem, vagy csak elvétve tesz kísérletet a reflexióra, hogy felfedje saját konstrukciós eljárásainak jellegét.

Természetesen a romafilmek ugrásszerű növekedésével, amelyet a rendszerváltás után a játék- és dokumentumfilm készítésben tapasztalhattunk, a konstrukciók nemcsak mennyiségileg szaporodnak, de a rájuk jellemző megközelítések is egyre változatosabbak. *Mintázataik* azonban nem változtak: ha az előző fejezetek mélyfúrásai sikeresek, működnek, könnyen ráismerhetünk akár a századelő, a háború előtti időszak, de talán leggyakrabban a Kádár-korszak diszkurzív gyakorlataira is.

Megszaporodnak viszont az olyan jellegű kísérletek, főleg dokumentum-, elvétve játékfilmes, majd újmédia eljárások, amelyeket az tesz különlegessé, hogy sajátos

módon reflektálnak „elmosódottságukra”, tehát valójában társadalmi tettként is értelmezhető fordulatot hajtanak végre azzal, hogy a cigánykép konstruálásának módját is megmutatják: dekonstruálnak. Ezekből válogatom az utolsó elemző fejezet filmpéldáit, hogy megfigyelhessük *egy számomra még nehezen értelmezhető társadalmi környezet diszkurzív gyakorlatainak működése helyett azokat, amelyek ezekre reflektálnak*. A kiragadott példák mozaikszerű szerkezetben helyezkednek el, folyamatelemzésre nem adnak módot. Igyekszem ebben a gondolatmenetben elhelyezni olyan roma filmrendezők munkáit, akik biztató jelét mutatják: kezdik megtalálni a témájukat.

Dolgozatomban „a film cigány teste” egyfelől jelenti azt a filmes korpuszt, amelyet a vizsgálati szempontok kijelölnek. Másfelől azonban a testnek arra a kultúrszociológiai, antropológiai értelmezésére utal, amely a fentebb tárgyalt társadalmi, politikai és hatalmi viszonyoknak reprezentációs felülete. Végül, de nem utolsósorban jelzi a filmképnek a korporeális természetéből eredő sajátosságait: utal azokra az érzéki tapasztalatokra, amelyeket a médium közvetít.

Ezen kísérlettel azt a foucault-i gondolatrendszerre épülő felfogást képviselem, amelynek az irányelvei szerint végzett kutatásokban kulcsfontosságúnak tartják, „hogya a kulturális/esztétikai gyakorlat elemzése figyelembe vegye a tárgya által elfoglalt tér társadalmi dinamikáját” (Michael Renov) A textualitásnak ezen újkeletű elméleteiben a kompozíció, a funkció és hatás folyamataira összpontosítanak.

Dolgozatom tehát a felvevőgéppel „kiegészített” megfigyelői tekintetnek a vizsgálata, annak feltárása, hogy adott társadalmi, politikai viszonyok között hogyan íródnak be a kutató/adatközlő, filmkészítő/filmezett közötti találkozások *hatalmi* tényezői a szövegekbe, miképp működik a film médiuma ebben a viszonyrendszerben. Ezen vizsgálatokkal igyekszem olyan dekonstrukciós eljárásokat kidolgozni, amelyek újabb, leginkább empirikus kutatási irányokat jelölnek ki. Feltételezésem szerint ugyanis a (roma)képelemzésekkel párhuzamosan vagy akár azok helyett, a befogadók (vizuálisan „túltelített”) valóságreferenciáinak, a kulturális terek megnövekedett szerepének és a vetítések közösségi formáinak összefüggéseiről végzett kutatások válhatnak egyre inkább szükségessé.

Eredmények

1. A dolgozat egyik hozadéka a közelmúltban megjelent, Dupcsik Csaba szociológus által írt történeti monográfia (Dupcsik Csaba: *A magyarországi cigányság története. Történelem a cigánykutatások tükrében. 1890-2008.* Budapest: Osiris, 2009.) kiegészítése olyan forrásanyaggal, amely a vizuális reprezentációt meghatározó hatalmi gyakorlatokat tárja fel további kutatások lehetséges kiindulópontjaként.
2. Módszertani szempontból jelentős eredménynek könyvelhetem el a kultúrakutatás mélyfúrás-jellegű vizsgálatainak a mozgóképek elemzésénél való alkalmazhatóságát, amellyel bízom benne, hozzájárulhatok az emlékezetkutatás, médiaarcheológia, kisebbségkutatás és egyéb diszciplínák gazdagításához.
3. A dolgozat lezárásának felvetéseiben igyekeztem a filmtörténeti kutatásokat kiegészítő empirikus (leginkább a szociológiai, antropológiai vizsgálatok, köztük a dinamikusan fejlődő közösségtanulmányok) szükségessége mellett meggyőzően érvelni.
4. Megfogalmazhattam olyan képelméleti kérdéseket, amelyek az újmédia korszakában radikálisan megváltozó dokumentum/fikció problémakör értelmezéséhez újabb társadalmi, kulturális sajátosságok megismerésével járulnak hozzá.
5. Végül, de nem utolsósorban, fontosnak tartom a filmes kutatói, diszkurzív hatalmi pozíciónak ha nem is felszámolását, de bizonyos, erősen megkérdőjelezhető vonásainak az önreflexió eszközével való megvilágítását.

Mindezen eredmények szintéziseként, az antropológiai képértelmezés széles körben való alkalmazásával létrejöhetnek olyan diszkurzív mezők, amelyeken hatékonyan zajlik majd nemcsak a romakutatás, hanem a romaképkészítés és -bemutatás létező gyakorlatainak dekonstrukciója. Lehetővé válik olyan filmemlékezet formálódása, amelyet nemcsak az újrafelhasználhatóság, hanem a tudatos felejtés követelménye is alakít.

A disszertáció témájához kapcsolódó publikációk

A romák ábrázolása a rendszerváltás utáni magyar dokumentumfilmekben *Metropolis*, 2004. tavasz pp. 70-85.

Válogatott cigányképek. Cigányábrázolás a magyar játékfilmekben a hatvanas évektől napjainkig. *Tabula* 2006. 9(2) pp. 241-285

Közszolgálatosság és diskurzus. Az olaszliszkai tragédia a médiában, *Beszélő*, XII. évf. 5. szám, 2007. május, pp. 60-71.

Their Life and Our Vicarious Experiences – On Human Rights Films and Festivals. *Politics and Culture* 2008 Issue 2 <http://aspen.conncoll.edu/politicsandculture/arts.cfm?id=73>

Ugyanez a tanulmány magyar nyelven:

Másodlagos élményeink. In: Müllner András (szerk.): *A változás kultúrái. Művészet, media és rendszerváltás*. Budapest: L'Harmattan – ELTE MMI, 2011. pp. 93-113.

Megfigyelés mozgásban. In: Kovács Éva- Orbán Jolán – Kasznár Veronika Katalin (szerk.) *Látás, tekintet, pillantás*. Budapest-Pécs: Gondolat Kiadó, PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2009. pp. 289-304.

Az emberhez méltatlan élet kereteiről – “közös indulattal” (A szegénység és a társadalmi távolság ábrázolása a hatvanas-hetvenes évek BBS dokumentumfilmjeiben) In: Gelencsér Gábor (szerk.): *BBS 50. A Balázs Béla Stúdió ötven éve*. Budapest: Műcsarnok, 2009. pp. 287-301.

Megfigyelő tekintetek. A magyarországi romák ábrázolása a kortárs antropológiai filmelméletek tükrében In: Feischmidt Margit (szerk.) *Etnicitás – Különbségteremtő társadalom*, Szerk.: Gondolat - MTA Nemzeti Etnikai és Kisebbségkutató Intézet, 2010. pp. 407-419.